

e inteligência para poder criar ou inventar imagens que servem de mediação entre a terra e o céu (Cf. *ibidem*, p. 298).

Deus é pintor e o mundo um retábulo pintado por meio da luz sobre o caos informe do escuro (Cf. *ibidem*, p. 22). Por causa da sua bondade e através da combinação entre o claro e o escuro em diminuição e crescimento, Deus pintou ou criou todas as coisas do mundo, enquanto ato de dar forma e proporção: «A summa bondade de querer desejar de dar imagem e forma a quem a não tem» (*Ibidem*, p. 145).

O homem participa deste poder criador e quando pinta não se limita a imitar a natureza, mas procura interpretá-la de forma criativa. Partilhando a ideia de Marsílio Ficino que defende que a luz é uma realidade espiritual manifesta em todas as criaturas de Deus e a ideia de Santo Agostinho de que as belezas que passam da alma para as mãos dos artistas procedem da Beleza transcendente divina, Francisco de Holanda concebe que todas as coisas do mundo foram criadas com a pintura divina, que é *animante*, representada com a luz que penetra as trevas e se distingue da pintura humana que é *inanimante* (Cf. *ibidem*, p. 25).

A TEORIA DO PINTOR NA OBRA DE FRANCISCO DE HOLANDA

Teresa Lousa

Na sua obra Holanda aborda claramente a natureza psicológica e social dos artistas, caracterizando a personalidade do artista como excepcional, afirmando que os artistas são estranhos e de conversação difícil. Tais características na sua personalidade não se devem à soberba ou à arrogância, mas ao facto de estes espíritos iluminados estarem muito ocupados com *altas imaginações*. Para o nosso autor a Pintura é uma arte totalizante e de origem divina, consequentemente o pintor é detentor de um dom divino e inato que lhe confere um carácter superior e excepcional.

Se por um lado no *Da Pintura Antiga* podemos falar de uma concepção mais metafísica da personalidade do pintor, é nos *Diálogos em Roma*, que Holanda fará uma reflexão mais sistemática da situação social das artes e dos artistas, situação que serve de exemplo e pretexto ao tratamento do tema em questão. Será através da presença de Miguel Ângelo nestes diálogos, e pela sua voz, que serão analisadas as principais questões da arte e dos artistas do séc. XVI. No primeiro diálogo, cujos principais temas são, a apologia da pintura italiana e a crítica à pintura flamenga,

Holanda aborda pela primeira vez, a natureza psicológica e social dos artistas. Miguel Ângelo, a figura aguardada com grande entusiasmo, responde, em estilo cortesão, a uma série de elogios que lhe são endereçados, com um *queixume*:

*Há muitos que afirmam mil mentiras, e uma é dizer que os pintores eminentes são estranhos de conversação incomportável e dura, sendo elles de humana condição. E assi os nesceos, e não os moderados, os julgam por fantásticos e fantasiosos, sofrendo com grande dificuldade taes condições num pintor.*¹

Apesar da aparente contradição, Miguel Ângelo afirma logo de seguida que só quem realmente possui tão estranhas características é verdadeiro pintor:

É bem verdade que tais condições num pintor não se acham senão onde há pintor, que é em poucas partes, como em Itália, onde há a perfeição das coisas (*Ibidem*).

Itália, onde em pleno Renascimento alguns artistas gozavam já de um elevado estatuto, era um

¹ Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga, Livro Segundo*, Lisboa: INCM, 1984, p. 230.

terreno fértil para o eclodir de um estilo próprio como assinatura e para a revelação de artistas de caracteres fortes e individualizados que se começavam a fazer sentir com orgulho. Tal situação fascinava o jovem Francisco que constatava com amargura a triste oposição portuguesa: por cá o comportamento do artista, condicionado e limitado, manifesta-se mais como hábil e dócil artesão, do que como artista consciente do seu talento. Esta aguda consciência social não deixa nunca de atormentar Holanda que revela nesta obra, especial preocupação em relação a este tema, atribuindo, talvez por pudor, à autoridade de Miguel Ângelo aquelas afirmações que ele próprio pensava de forma tão veemente, mas que talvez por receio da censura ou do desagrado do seu tão estimado Rei, não afirmou por sua voz. Miguel Ângelo justifica o seu raciocínio afirmando:

Que os valentes pintores não são em alguma maneira desconversáveis, por soberba, mas ou porque acham poucos engenhos dignos da pintura, ou por não corromperem com a inútil conversação dos ociosos e abaixarem o intelecto das contínuas e altas imaginações de que sempre andam embelezados (Ibidem).

A sua atitude é nitidamente anti cortesã. Miguel Ângelo despreza a etiqueta e os bons costumes, que considera desnecessários e pura perda de tempo. O pintor é um ser de modos estranhos, e com uma forma estética de viver que lhe confere uma certa superioridade. Segundo Miguel Ângelo a natural expressão desta excepcionalidade é injustamente confundida com soberba ou misantropia. Também Vasari na sua obra *Vitae*, faz a apologia da *solitudine* como condição indispensável ao estudo e à concentração do artista. Holanda tal como os dois principais biógrafos de Miguel Ângelo, Condivi e Vasari, faz ressaltar o seu amor pela solidão, como uma solidão produtiva e necessária à produção artística, revelando quer o seu conhecimento destas biografias, quer a sua simpatia com a tendência anti cortesã de ver o artista que se fazia sentir na segunda metade do século XVI².

Para além disto, revela-nos Miguel Ângelo, que dada a sua personalidade avessa a conversas ociosas, acaba por transparecer audácia e soberba, na aguda consciência da sua superioridade, como por exemplo na seguinte descrição que faz da sua relação como Papa Júlio II:

*E affirmo a V. Ex.^a que até Sua Santidade me dá nojo e fastio, quando às vezes falla e tão spessamente pergunta porque o não vejo; e às vezes cuida que o sirvo mais em não ir ao seu chamado, querendo-me pouco, que quando o eu quero em minha casa servir em muito, e lhe digo que então o sirvo mais como M. Ângelo, que estando todo o dia diante dele em pé, como outros.*³

Os episódios biográficos entre Miguel Ângelo e o Papa são sobejamente famosos e Holanda não resiste em contar uma pequena história, que não encontramos nos seus principais biógrafos, constituindo este episódio um delicioso momento da sua originalidade e simultaneamente testemunha o seu enorme fascínio pela atitude livre e ousada do artista:

(...) Às vezes, vos digo ainda, que tanta licencia me tem dado o meu grave carregio, que, stando com o papa fallando, ponho na cabeça este sombreiro de feltro, bem descuidadamente, e se lhe fallo bem livremente. Porém, não me matam por isso, antes me têm dado a vida. E, como digo, mais cumprimentos necessários tenho eu então com o seu serviço que com a sua pessoa desnecessários (Ibidem, p. 232).

A expressão *o meu Grave Carrego*, que pode ser entendida como a *minha séria condição artística* ou *o meu importante cargo*, é uma expressão que serve também para sublinhar a relevância da natureza do ser pintor, a importância da sua actividade, que é séria e grave e não um assunto leve ou de menor importância. Tudo nas suas

² "No one should think it strange that Michelangelo loved solitude, for he was deeply in love with his art, which claims a man with all his thoughts for itself alone. Anyone who wants to devote himself to the study of art must shun the society of

others. In fact, a man who gives his time to the problems of art is never alone and never lacks food for thought, and those who attribute an artist's love of solitude to outlandishness and eccentricity are mistaken, seeing that anyone who wants to do good work must rid himself of all cares and burdens: the artist must have time and opportunity for reflection and solitude and concentration" Giorgio Vasari – *The Lives of the Artists* "A selection translated by George Bull, Great Britain: Penguin Books, 1965, p. 419

³ Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga, Livro Segundo*, Lisboa, INCM, 1984, p. 231

palavras parece apontar para a superioridade do Pintor. De tal maneira assim é, que neste curioso evento o pintor fala com o papa livremente e com uma aparência descuidada, já que a sua condição de artista assim o permite.

A atitude do artista, nas palavras de Miguel Ângelo, define em grande parte a sua condição. Em jeito de lamúria, afirma que este comportamento se deve a uma espécie de missão, que em nada é fácil. O artista é levado a isolar-se *por força da sua disciplina* e nasce com ele essa incapacidade de fazer *cerimónia e fingimento*:

Não sabeis que há hí sciências que querem todo o homem, sem deixarem d'elle nada desocupado às vossas ociosidades? (...)

E nisto me ousaria a afirmar que não pode ser homem excelente o que contentar a inorantes e não à sua profissão, nem o que não tocar de «singular» ou «apartado», ou como lhe quizerdes chamar. Que os outros engenhos mansos e vulgares por aí se acham sem candeia pelas praças do mundo todo.» (Ibidem, p. 233)

Temos uma bela síntese das ideias de Francisco de Holanda a respeito da Pintura e do pintor: a Arte é aqui classificada como uma ciência, que pelo seu grau de exigência e disciplina, não se compadece com ociosidades. O artista excelente terá de revelar um carácter singular, ou *apartado* da maioria, uma vez que a sua ciência é rara e excepcional.

Miguel Ângelo, por ser um artista autêntico e genuíno, não pratica a arte com preocupações meramente cortesãs, ou para agradar aos ignorantes, “(...) mas acima de tudo como uma obrigação, decorrente da sua condição de iluminado, de participante da perfeição, de partilhar esse dom com os outros homens.”⁴

Esta solidão e este sentimento de dever perante a criação artística acabam por ser responsáveis por um certo grau de inadaptação, que desde a Antiguidade aos nossos tempos tem vindo a ser apontado como característica do génio.

No *Da Pintura Antigua*, no capítulo 7º *Que tal deve ser o Pintor*, Holanda faz uma definição do

Pintor de inspiração platónica. Holanda afirma que não é aprendendo que um homem se pode tornar pintor. A Pintura é uma ciência que só se dominará na perfeição, se já a trouxermos de nascimento. O carácter inato do talento artístico faz-se acompanhar por uma origem divina, uma espécie de graça ou dom que Deus atribui a certos indivíduos conferindo-lhes assim um carácter raro e especial.

*E não somente para ser perfeito e consumado em tal sciência e tão profunda lhe convem com uma nova graça nascer de Deos e de natural índole raríssima; (...) por que para dino de ser pintor mes-ter há nascer pintor, pois o pintar não se aprende, mas somente se pode crer que com o mesmo homem nasce.*⁵

Holanda justifica o carácter inato do talento artístico dizendo que esta arte tem que ser trazida já de nascimento.⁶ Esta concepção do talento artístico como inato, pode mesmo lembrar Platão. A esse respeito a afirmação de Sócrates, referindo-se ao percurso das almas de primeiro grau, pode ser elucidativa:

*(...) aquela que maior número de verdades tenha contemplado, está destinada a implantar-se no sêmen de onde se gerará um filósofo, um esteta ou um músico.*⁷

O nosso autor defende o papel da hereditariedade na constituição do verdadeiro pintor, acrescentando ainda ser necessário que, no pai ou na mãe do pequeno artista, haja já “(...) algum lume de engenho n’esta ou em outra qualquer nobre arte, ou alguma outra eicelência de vertude.”⁸

Argumenta que para se ser pintor é preciso nascer pintor uma vez que se trata de saber inato que não pode ser adquirido. A descrição que Holanda faz deste talento inato é extraordinária: manifesta-se logo na infância, mesmo que na sua precocidade seja incompreensível ao

⁵ Francisco de Holanda, *Da Pintura Antigua*, Lisboa: INCM, 1984, pp. 54 – 55

⁶ “No *Da Pintura Antigua* é feito um retrato do «Pintor antes da Pintura», ou seja, daquele que, embora tenha designado pela divindade como «pintor», ainda não actualizou o poder que lhe foi dado” José Stichini Vilela – *Francisco de Holanda, Vida, Pensamento e Obra*, p. 70

⁷ Platão – *Fedro*. Lisboa: Guimarães Editores, 1994, (248 d) p. 63

⁸ Idem – *Da Pintura Antigua*. Lisboa: INCM, 1984, p. 55

⁴ António Moreira Teixeira – *O Desdobramento do Mundo: a identificação da invenção artística com o conceito metafísico de ideia em “Da Pintura Antigua” de Francisco de Holanda*, Lisboa: Tese de Mestrado – Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Filosofia, 1993, p. 194

comum dos mortais, tal como um diamante em bruto. Começará logo a revelar na *puerícia* que não gosta das mesmas brincadeiras das outras crianças, e na adolescência, já terá revelado o seu grande talento. A partir daí o verdadeiro pintor não se contentará em imitar outros pintores, seguirá antes a sua própria intuição estética e o seu talento natural:

(...) seguirá contente e cegamente só o divino nome na pintura com os grandes estímulos que lhe pedirá o seu natural engenho; e tudo o outro terá por vil e por baixeza, senão somente a virtude que lhe seu pensamento e espírito desejam (Ibidem, p. 56).

O dom da Pintura, entendido como inato, não se concretiza, porém, sem a aquisição dos necessários conhecimentos ao artista:

(...) para que aquele que foi escolhido se realize é-lhe necessário adquirir amplos conhecimentos e trabalhar arduamente, necessidade que é criada pelo próprio carácter de «ciência universal» da sua arte.⁹

A exigência de um saber como o da Pintura, é universal, o que confere ao artista um lado intelectual e liberal, que Holanda à imagem de outros artistas e teóricos renascentistas procurava justificar, ao mesmo tempo que confere ao artista um papel excepcional: o artista como detentor de uma sabedoria universal. Nos *Diálogos em Roma* há uma alusão evidente a esta sabedoria total que eleva o pintor acima dos meros mortais. Holanda pergunta ironicamente a Vitória Colonna se acha que ele só serve para pintar, ao que Messer Lactancio lhe responde:

– «Não vos desdenhês, Messer Francisco que a senhora Marquesa não cuida que o homem que é pera pintar que não será pera tudo. Em mais temos a Pintura em Itália.¹⁰

A sabedoria do artista deve ser vasta e deve dominar quase todos os conhecimentos, como a matemática, a perspectiva, a anatomia, a fisiognomia, a história, a filosofia, a geografia, as sagradas escrituras, as vidas dos santos, etc. e

deve dominar estes conhecimentos não propriamente como um especialista, mas de uma forma geral. Ao artista todo o tempo é pouco para estudar, não só porque a Pintura exige o domínio de uma grande panóplia de conhecimentos, como também porque assim se cumpre a tal exigência de solidão, de que falava Miguel Ângelo, indispensável a um intelectual, e que é também uma necessidade que a disciplina impõe. E por esse motivo, ao artista não podem exigir as tarefas e as obrigações dos homens comuns:

Stá bem ao raro desenhador ter algumas liberdades e condições, assim no conversar sem cumprimento, como em outras cousas livres que lhe pede o seu cuidado e a ocupação do seu intento, as quais coisas não são lícitas a outro homem ocioso (Ibidem, p. 58).

Com Holanda emerge o modelo de artista saturnino, melancólico e excêntrico que dominará o séc. XVI e sustentará os pilares da ideologia maneirista, em que se privilegiam aspectos como o talento, o génio e a originalidade.

Vários são os teóricos de arte italianos, que no tempo de Holanda, começam a elogiar a originalidade do artista e a favorecer a sua marca pessoal ou a sua assinatura na obra. *Benedetto Varchi* (Florença, 1502 – 1565) por exemplo, dá a primazia ao estilo pessoal e à *maniera* do artista, em detrimento do formalismo e da cópia da natureza como defendera por exemplo Alberti¹¹. Holanda revela como, apesar de ser português, não deixa de ser um homem do seu tempo e acompanha a par e passo, com alguns rasgos de inovação, as alterações teóricas e sociológicas que se faziam sentir na elite artística italiana.

O lado melancólico, intelectual e excepcional do artista também é manifestado pela defesa da sua pureza espiritual. Holanda alerta para o facto de o artista, pelo exercício de sua arte, ter mais do que os outros homens, o privilégio de chegar até

⁹ José Stichini Vilela – *Francisco de Holanda – Vida, Pensamento e Obra*, Lisboa: Biblioteca Breve, 1982, p. 73

¹⁰ Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga, Livro Segundo*, Lisboa: INCM, 1984, p. 226

¹¹ “Tous en reprenant l’argumentation systématisée par Varchi, les Venitiens tous en favorisent la peinture, sont obligés de radicaliser les présupposés de l’analyse varchienne () reposant sur la force d’expression personnelle de l’artiste à son style, sa *maniera*” Zoe Dumitrescu – Busulenga, Mirela Saim, Chapitre VI “Conscience Littéraire et Artistique” in *L’Epoque de la Renaissance (1400-1600, tome III: Maturation et Mutation (1520-1560)* por Eva Kurshner, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011, p. 233

Deus «*em casto spirito*»¹², de o contemplar e de o representar. O dom inato do artista é entendido por Holanda como uma espécie de possibilidade dialética de ascensão mística às ideias divinas, numa espécie de equivalência entre artista e filósofo. A ascensão a Deus também pode ser entendida como furor divino, como uma visão interior, como uma revelação mística¹³. Para Francisco de Holanda, a capacidade criadora do humano está em permanente relação com a divina. A pintura humana imita e reflecte a criação divina numa relação de dependência estrutural e mimética:

*A santa pintura (...) é um novo mundo do homem e seu próprio reino e obra, assim como o mor mundo é próprio de Deus derivado um do outro.*¹⁴

O artista é detentor de um poder único, e como um místico, ele participa do divino. Esta ousadia de Holanda de apontar ao artista características quase sacerdotais, como bem nota Sylvie Deswarte, levará a que os censores da Inquisição não fiquem indiferentes às *heresias* de Holanda:

¹² Francisco de Holanda – *Da Pintura Antigua*, Lisboa: INCM, 1984, p. 67

¹³ Sobre este tema e de modo mais detalhado pode consultar-se o meu livro *Do Pintor como um Génio na obra de Francisco de Holanda*, Lisboa: Edições ExLibris, Chancela Sítio do Livro, 2014.

¹⁴ Francisco de Holanda – *Da Pintura Antiga*, Lisboa: INCM, 1983, p. 28

*É este aspecto do artista sacerdote, do artista mago, é essa participação no divino e, principalmente, a necessidade dum dom divino que repudiarão os censores da Inquisição: Bartolomeu Ferreira na sua censura à Da Fábrica que falece à Cidade de Lysboa e à Sciencia do Desenho escreve em 1576: «se há de declarar que a dita arte ou sciencia he natural e adquirida por meo natural e industria humana e não he dom infuso e sobrenatural.»*¹⁵

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DESWARTE, Sylvie. *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*, Lisboa: INCM, 1987

DUMITRESCU-BUSULENGA, Zoe, Mirela Saim, Chapitre VI “Conscience Littéraire et Artistique” in *L’Epoque de la Renaissance (1400-1600, tome III: Maturation et Mutation (1520-1560)* Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011

HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga*, Lisboa: INCM, 1984

LOUSA, Teresa. *Do Pintor como um Génio na obra de Francisco de Holanda*, Lisboa: Edições ExLibris, Chancela Sítio do Livro, 2014

TEIXEIRA, António Moreira. *O Desdobramento do Mundo: a identificação da invenção artística com o conceito metafísico de ideia em “Da Pintura Antigua” de Francisco de Holanda*, Lisboa: Tese de Mestrado – Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Filosofia, 1993,

VASARI, Giorgio. *The Lives of the Artists* A selection translated by George Bull, Great Britain: Penguin Books, 1965

VILELA, José Stichini. *Francisco de Holanda – Vida, Pensamento e Obra*, Lisboa: Biblioteca Breve, 1982

¹⁵ Sylvie Deswarte, *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*, Lisboa: INCM, 1987, p. 28

Arthur Grupillo

ABORRECIMENTO

Difícultam muito a vida:

Pessoas de génio muito instável,
pessoas há muito tempo feridas,
que espetam, se tocadas.

Difícultam muito a vida:

Aqueles que não sabem sintaxe,
que não respondem a cumprimento
que não completam uma frase.

Difícultam muito a vida:

Aqueles que nunca completam
qualquer time ou equipe
para qualquer simples tarefa.

Difícultam muito mesmo a vida:

Os que apenas são muito tímidos,
mas que em sua timidez insistida
parecem antipáticos, frios.

Difícultam mais ainda a vida:

Os que não são apenas tímidos,
mas em sua antipatia escondida
nos fazem querer sentir remorsos.